

PSEUDONYMIE ET DIFFÉRENCES CULTURELLES

David MARTENS

Constat d'expérience courante, l'origine culturelle des personnes se marque fréquemment dans la facture linguistique de leurs noms. Ceux-ci apparaissent en effet comme des indicateurs d'appartenance, dotés, toutefois, d'une fiabilité relative. Certains noms – les prénoms aussi bien que les patronymes, du moins pour les langues qui reposent sur cette bi-partition onomastique – ou la forme de certains noms, semblent en effet « propres » à certaines langues ou bassins linguistico-culturels. En ce qui concerne les prénoms, François paraît ainsi francophone, tandis que Francesco induit plutôt une origine italienne; Mohamed suggère une appartenance à la communauté culturelle arabo-musulmane et Takeshi une ascendance nipponne. Dans le domaine des patronymes, Van den Berg semble plutôt relever de l'anthroponymie belge, tandis que Ben Ali inclinera à identifier celui qui porte ce nom comme maghrébin ou ayant des ancêtres Nord Africains, tout comme Cohen indiquera une origine juive.

Dans la mesure où les noms sont susceptibles d'afficher une identité culturelle – et en réalité, tous les noms le font, avec un degré de typicité plus ou moins prononcé, et par conséquent avec des degrés de reconnaissance divergents –, le recours au pseudonyme offre aux écrivains la possibilité de s'octroyer une identité culturelle différente de celle qu'indexe leur nom d'état civil. De telles transformations onomastiques engagent, là encore, l'œuvre littéraire et sa réception de façon prépondérante, dans la mesure où il semble que l'identité culturelle indexée par le nom implique un certain nombre de présupposés, autrement dit détermine des horizons d'attente particuliers, qui inclinent à lire l'œuvre en fonction de ce paramétrage culturel. Comment expliquer sans cela que nombre d'écrivains aient éprouvé la nécessité de signer d'un nom de plume issu d'une autre culture, soit

de faire différer l'appartenance culturelle inscrite dans leur pseudonyme de celle affichée par leur véritable nom ?

Les auteurs n'ignorent pas cette possibilité, qui en jouent volontiers dans le choix de leurs pseudonymes, à l'instar d'un Pierre Mac Orlan (Pierre Dumarchey), dont le nom affiche le préfixe « Mac », qui signifie « fils » en gaélique et constitue un indice d'origine écossaise ou encore d'un Joris-Karl Huysmans (Georges-Marie Huysmans), qui adopte un double prénom relevant de l'onomastique néerlandophone – et allemande, car selon la finalité que l'auteur d'*À rebours* se proposait manifestement, Karel aurait été plus indiqué – et lui permettant de surdéterminer cette origine déjà inscrite dans son patronyme. Chez Huysmans, ainsi que le montre l'article que Jérémy Lambert lui consacre en se focalisant sur son entrée en littérature avec la parution du *Drageoir aux épices* (1874), le façonnement du pseudonyme s'inscrit dans un projet de mise en cohérence de l'œuvre avec la filiation imaginaire que l'écrivain entend mettre en valeur de façon à surdéterminer et à garantir, par une posture biographiquement soutenue, la dimension volontiers picturale revendiquée pour son écriture.

Alors que les francisations semblent adoptées plus volontiers de façon durable (Lev Aslanovitch Tarassov/Henri Troyat ; Roman Kacew/Romain Gary). En revanche, à quelques exceptions près, comme celle de Pierre Mac Orlan, les noms manifestant une extranéité au regard de la France ne paraissent avoir été de mise, pour les écrivains français, que temporairement, le temps de quelques livres (un, le plus souvent), et le plus fréquemment sous la forme d'une supercherie hétéronymique (Mérimée/Clara Gazul et Hyacinthe Maglanovich, Pierre Louÿs/Bilitis, Vian/Vernon Sullivan, Gary/Fosco Sinibaldi, Shatan Bogat et Émile Ajar...). À ce titre, le centre linguistique exerce manifestement une attraction dont il semble difficile de se distancier durablement ; en témoigne le fait que cette différence dans les usages ne concerne pas uniquement les hétéronymes, mais également les « simples » pseudonymes¹.

En tous les cas, prendre pour pseudonyme un nom issu d'une autre culture que la sienne revient à mobiliser des stéréotypes associés à d'autres appartenances culturelles. Étudiant les libelles publiées sous pseudonyme à l'occasion des controverses liées aux conflits religieux de la seconde moitié du xvi^e siècle, **Martial Martin** montre que l'origine culturelle des énonciateurs joue un rôle car-

1. Sur ces questions, voir notamment D. Martens, « Les littératures francophones au révélateur de la pseudonymie », dans *Les Lettres romanes*, vol. 64, n° 3-4, « La pseudonymie dans les littératures francophones », S. Laghouati, D. Martens & R. Schoolcraft (dir.), 2010, p. 371-384.

dinal dans ce type de littérature et sa réception. Compte tenu de la disparité des usages anthroponymiques entre catholiques et protestants à cette époque, le nom apparaît en effet comme le signe d'une appartenance à l'une de ces communautés de croyances déterminées. Dans le cadre de la littérature satirique et polémique du temps, si l'anonymat paraît à première vue la formule la plus évidente, le jeu sur la figure auctoriale dont ces textes témoignent rencontre également le recours à de faux noms pour signer les textes. Ainsi une forme moderne de figuration auctoriale s'élaborerait-elle dans un contexte de guerre civile socio-politiquement chargé.

Dans une perspective analogue, quoique moins brûlante sur le plan des enjeux sociaux et confessionnels, en se penchant sur un corpus de pseudo-traductions de l'anglais du XVIII^e siècle mettant en œuvre des dispositifs pseudonymiques sophistiqués, **Beatrijs Vanacker** souligne combien les figures auctoriales élaborées pour endosser la responsabilité de ces textes sont investies de certains clichés culturels qui sont d'ordinaire attribués au caractère anglais. La finalité de semblable stratégie réside dans la captation de l'attrait du public français de l'époque pour certaines publications, britanniques en l'occurrence, qu'il s'agit d'imiter avec plus ou moins de distance et plus ou moins de clins d'œil à l'adresse du lectorat, qui n'est pas toujours complètement dupe de ces supercheries. Leur finalité essentielle est, en effet, de soutenir la cohérence et la cohésion du discours et d'asseoir, à travers un jeu largement codifié, son intertextualité sur une assise auctoriale factice, en étendant ainsi le domaine de l'invention au-delà de l'espace du texte, jusque dans celui du paratexte.

Parmi les distinctions notables dans les modes de captation d'une identité culturelle, force est de constater que les scénographies mises en œuvre ne sont nullement indifférentes quant aux effets de lecture qu'elles génèrent. Lorsque Prosper Mérimée attribue les courtes pièces du *Théâtre de Clara Gazul* (1825) à une supposée jeune actrice espagnole, dont les textes auraient été traduits en français par un certain Joseph Lestranger, l'usage du pseudonyme apparaît comme une simple facétie, que l'on pardonne d'autant plus volontiers à l'écrivain qu'il n'a manifestement pas cherché à duper son public. Il en va de même lorsqu'il récidive quelques années plus tard, avec *La Guzla* (1827), ensemble cette fois attribué à un barde des Balkans nommé Hyacinthe Maglanovich², qui semble toutefois avoir davantage pu faire illusion, mais a cependant été révélée par l'auteur (dans une

2. Dans la mesure où la différence culturelle induit fréquemment une différence de langue, elle est fréquemment mobilisée, bien évidemment, dans le cas de pseudo-traductions (voir, à ce sujet, R. Jenn, *La Pseudo-traduction, de Cervantès à Mark Twain*, Louvain-la-Neuve, Peeters, « Bibliothèque des cahiers de l'institut de linguistique de Louvain », 2013, ainsi que « Scénographies de la pseudo-traduction », D. Martens & B. Vanacker (dir.), dans *Les Lettres romanes*, vol. 67, n° 3-4, 2013).

préface à une réédition en 1842). Comme pour les *Chansons de Bilitis* (1894) de Pierre Louÿs, les « œuvres » de A. O. Barnabooth publiées par Larbaud (1913) ou encore les deux livres publiés par Raymond Queneau sous le nom de Sally Mara – *On est toujours trop bon avec les femmes* (1947) et *Journal intime* (1950) –, l'usage du pseudonyme paraît, en ces cas de figure, n'avoir pas posé de problème de réception majeur.

En revanche, certaines mystifications, sans doute davantage susceptibles d'abuser les lecteurs, ont porté de façon autrement plus problématique la constitution d'une figure auctoriale par pseudonyme interposé au-delà des limites de ce qui paraît constituer son champ d'exercice autorisé. Combiné à un succès commercial important, fondé sur la teneur sulfureuse du roman, cet excès explique sans doute certaines des réactions violentes d'une partie de la critique lors de la parution de *J'irai cracher sur vos tombes*, que Boris Vian publie à la fin de l'année 1946 sous l'identité d'un supposé romancier noir américain (Vernon Sullivan) et en se bornant à se présenter comme le traducteur du roman. Il en va de même pour Jack-Alain Léger, qui, à partir de 1997, avec la parution de *Vivre me tue*, a publié quatre romans « beurs » attribués à un supposé jeune auteur français d'origine marocaine du nom de Paul Smaïl. Comme le montrent **David Martens** et **Aleide Vannmol** en traitant de ces deux exemples, certaines des vives réactions suscitées par ces deux supercheries témoignent du fait que le champ littéraire moderne semble ne guère pouvoir admettre sans restrictions qu'un écrivain adopte un nom issu d'une autre culture. L'on a ainsi pu reprocher, à Vian comme à Léger, cette appropriation trompeuse d'une identité culturelle factice au nom d'un principe d'authenticité allant de pair avec un respect de l'altérité culturelle mise en jeu.

Si tous les types de travestissement identitaires semblent tolérés, ils ne paraissent jamais pouvoir l'être que dans la mesure où, touchant à la figure auctoriale, ils ne mentent pas à son sujet, et se donnent à lire comme des fictions, soit des feintises dont le caractère de feintise est effectivement partagé par le lecteur, qui n'y voit par conséquent guère autre chose qu'un jeu littéraire sans danger. Tout semble se passer comme s'il importait de ne pas duper les lecteurs et les critiques en les induisant en erreur par la constitution d'une identité trompeuse. L'état d'exception du littéraire, produit de son autonomisation, permet certes une certaine licence en termes d'usage du pseudonyme, mais celle-ci paraît bien soumise à des restrictions, qui engagent des conceptions de la littérature et peuvent à l'occasion donner lieu à polémiques.